

ドイツ国内におけるミュンヘン手工芸連合工房の展示活動

針 貝 綾

Exhibitions in Germany
by the “United Workshops for Art in Craftwork, Munich”

Aya HARIKAI

はじめに

筆者はこれまでに、拙著「ミュンヘン手工芸連合工房の会社組織と博覧会活動：1899 1904」^(注1)のなかで、ドイツ国外におけるミュンヘン手工芸連合工房の展示活動（1900年パリ万国博覧会、1904年セントルイス万国博覧会）について出品目録を中心に若干の検討を加え、拙著「ミュンヘン手工芸連合工房の活動方針と運営形態 - 20世紀ドイツ美術工芸における先駆的な活動内容において」^(注2)のなかで、ドイツ国外と国内（1898年ミュンヘン年次展、1899年ドイツ美術展ドレスデン、1899年ミュンヘン美術家協会「分離派」国際美術展）におけるミュンヘン手工芸連合工房（Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, München）の初期の展示活動の概要をまとめてきた。両論文において、ミュンヘン手工芸連合工房の国外における展示活動についてはおおよその全体像を明らかにすることができたと思われるが、国内における展示活動については、会社設立直後からパリ万国博覧会前までの初期の展示活動の一部しか触れられなかった。しかし、ミュンヘン手工芸連合工房は、国外よりもドイツ国内のさまざまな美術展、美術工芸展に数多く出展し、そうした展示活動により、ドイツ国内において知名度を上げ、顧客を確実に増やしていったと見られる。また、国内の展覧会における展示内容は万国博覧会出品作に比べると地味かもしれないが、その活動はミュンヘン手工芸連合工房が会社として軌道に乗り、会社規模を拡大していくためには欠かすことのできないものであったと考えられる。

そこで、本稿では展覧会カタログ、会場写真、展覧会批評などからミュンヘン手工芸連合工房のドイツ国内の展覧会における出品作の再構成を試み、ミュンヘン手工芸連合工房のドイツ国内での展示活動の全容を捉えたい。

第1節 ミュンヘン年次展 - 1898年

ミュンヘン手工芸連合工房が会社設立後、初めて出品した展覧会が1898年ガラス宮で開催されたミュンヘン年次展（Münchener Jahresausstellung 1898 im Glaspalast）であった。同展では新興美術工芸の分野に3室が割り当てられ、そのうち2室の展示をミュンヘン手工芸連合工房が担当することになった。筆者は同展の展覧会目録を未見であるが、ギュンター『1900

年頃のインテリア』の註54の作品リストから図案家の名前と、出品作品を再構成することができる^(注3)。

その作品リストによれば、ミュンヘン手工芸連合工房が担当した2部屋には、ベルンハルト・パンコック (Bernhard Pankok, 1872 1943)、ブルーノ・パウル (Bruno Paul, 1874 1968)、リヒャルト・リーマーシュミット (Richard Riemerschmid, 1868 1957) の図案による作品が展覧されたようだ。パンコックは、クッション、椅子、《食堂》、書籍装丁、書籍挿絵、マルティン・デュルファー (Martin Dülfer, 1859 1957) の部屋のフリーズとステンシル装飾、パウルは、観賞用グラス、装丁装飾を出品した。リーマーシュミットの出品作品は3人の図案家の中で一番多く、燭台、婦人用文机、事務戸棚、天井灯、カルテット用譜面台、ガラス戸棚、様式家具、ティー・テーブル、カーテンロッドフックと家具を中心とした内容であった。写真等の資料が残っていないため、展示作品がどのような形状であったか明らかなではない。

ミュンヘン手工芸連合工房からの展覧作品のうち、《食堂》の制作はオットー・フリッチェ (Otto Fritzsche) が、デュルファーの部屋のフリーズとステンシル装飾の制作はシュミット & Cie (Schmidt & Cie) が、天井灯はキルシュ (Kirsch) が、家具の一部はティル (Till) が請け負っており、この1898年のミュンヘン年次展の時点ですでにミュンヘン手工芸連合工房の商品登録がなされているが、出品作の半数はまだ他の工房に外注して制作させていることが分かる。

美術批評家ゲオルク・フックス (Georg Fuchs, 1868 1949) の、同展におけるミュンヘン手工芸連合工房の評価は次のようなものであった。

「ここでは基本的にまだ試みが行われているに過ぎない。私たちはこれらの実験所の作品を含んでいる、このふたつの部屋の批評の際に、連合工房が創設されて数ヶ月しか経っていないという事情を考慮し、そのような前提に立って、連合工房の業績も成功も認めなくてはならない。」

1898年のミュンヘン年次展におけるミュンヘン手工芸連合工房の出品作はまだ実験の域を出ないものであり、フックスが特に図案の特徴などにも言及していないことから、この時点でのミュンヘン手工芸連合工房の出品作品はまだ独自のカラーや特色を出すレベルには達していなかったと推察される。

第2節 ドイツ美術展、ドレスデン - 1899年

ミュンヘン手工芸連合工房の作品が世間に注目され、評価を受け始めたのは、1899年のドイツ美術展 (ドレスデン) からであった。

1898年4月22日付けの書簡の中で、ミュンヘン手工芸連合工房はリーマーシュミットにパリ万国博覧会と1899年のドイツ美術展 (ドレスデン) への出品作について依頼している^(注4)。依頼元はバイエルン王立宮廷ピアノ工場 J. マイヤー & Co (Kgl. Bayer. Hofpiano-Rabrik von J. Mayer & Co.) であった。ミュンヘン手工芸連合工房からの書簡は、次のことを伝えている。ミュンヘン手工芸連合工房と共に「パドゥック & パリザンダーホルツ (Paduk- & Palisanderholz) 製のグランドピアノを置く、シンプルで近代的な形の音楽コーナーを設けたい」ということと、1899年のドイツ美術展 (ドレスデン) 展覧会にピアノのための音楽の間を設けたいとバイエルン王立宮廷ピアノ工場 J. マイヤー & Co. が手工芸連合工房に依頼してきたこと。



図1 リヒャルト・リーマーシュミット《音楽サロン》、1899年ドイツ美術展（ドレスデン）会場写真 1898/99年 制作：ミュンヘン手工芸連合工房 その他展覧会歴：ミュンヘン年次展1899年、第1回手工芸美術展（ミュンヘン）1901年

また手工芸連合工房のフランツ・アウグスト・オットー・クリューガー（Franz August Otto Krüger, 1868 1938）が、これらの両方の部屋のデザイナーとしてリーマーシュミットを推薦したこと、である。

会場写真（図1）によれば、《音楽のサロン》は、部屋の角を一段高くしてステージとし、その壁際にパドック&パリザンダーホルツ社のグランドピアノ、その脇に合奏者用の譜面台と椅子を2～3脚、その周りには話がはずむようにそれぞれの角を中心としてリスナーのためのソファ類やコーヒーテーブルなどを配置していた。

ユーゲントシュティル最盛期の作品とはいうものの、白黒写真を見る限りでは、この会場の時代性はそれほど強くは感じられないが、壁紙や壁がんの色使いは人目を引くものであったらしい。ドイツの保守的な美術工芸雑誌『美術と手工芸』誌において、1899年のドイツ美術展（ドレスデン）展覧会出品作《音楽のサロン》の色彩は次のように描写されている。

「壁と天井は平らで、壁の半分の高さまで壁紙が貼られている。その壁紙の模様は細い色とりどりの線が騒々しく並んでおり、セガンティーニの絵のように網膜上ではじめて混色されるような色彩効果 - 壁がんの所は青みがかった茶色 - でまとめられている。」^{（注5）}

現存する白黒の会場写真や椅子などの家具類からは、配色については分からないため、壁がんと壁紙の色彩についての記述は貴重な記録といえよう。

装飾性の高い壁紙のデザインに対して、パドック&パリザンダーホルツ社のシンプルでモダンなフォルムのグランドピアノに合うようにデザインされた、椅子をはじめとする家具は、細部に優雅な曲線が用いられているものの、その機能的で簡潔なフォルムによりプロト・モダニズムともいえるべき傾向を示している。《音楽のサロン》の家具のデザインについてはパウル・シュルツェ＝ナウムブルク（Paul Schultze-Naumburg）が『装飾芸術』誌に次のように分析している。

「戸棚の角や縁に至るまで全体に即物的で快適だが、ディテールはさりげなく丸みを帯びてボディにぴったりと寄り添っており、それにより機能性をデザインに効果的に活かすという問題を解決しているように見える。彼は独創的で構造的なアイデアによってここに到達している。このアイデアは装飾的な線によるモチーフに帰するものである。」^{（注6）}

1899年のドイツ美術展（ドレスデン）展覧会出品作《音楽のサロン》の家具について、すでに即物的であり、細部の丸みを帯びた装飾的なデザインは、構造に沿ったものであることが指摘されていることは興味深い。また、ヘルマン・ムテジウス（Hermann Muthesius, 1861 1927）がリーマーシュミットの音楽のサロンの中でも椅子だけを未来を志向するデザインと

認めていたことは注目に値するであろう^(注7)。実際、この椅子は第二次大戦後も復刻販売され、普及した。

さらに興味深いのは、リーマーシュミートがこの《音楽のサロン》の際にデザインした脇掛椅子が、1951年以降、若干の修正が加えられて復刻され、時代を超えて広められたことである。1899年にデザインされたリーマーシュミートの作品が展示会向けの鑑賞用の家具にとどまらず、その後少しずつ改良を加えられながらも再制作され、確実に実用化されていったことは、リーマーシュミートの第二次世界大戦後のドイツにおける認知度と評価を裏付けるものといえるだろう。

第3節 ミュンヘン美術家協会「分離派」国際美術展 - 1899年

ミュンヘン手工芸連合工房が創設されて1年半が経過した1899年9月25日から、ミュンヘンのケーニヒスプラッツ・グリプトテーク正面の王立美術展会場においてミュンヘン美術家協会「分離派」主催、国際美術展（Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler München(A.V.) 'SECESSION'）が開かれた。おそらくこの展覧会において、初めてミュンヘン手工芸連合工房は自社のイニシアチブによりデザイン、制作した作品を対外的に公表した。

1899年国際美術展の公式カタログによれば、この展覧会はⅠ．油絵、水彩、パステル、素描等、Ⅱ．彫刻、Ⅲ．模写芸術、Ⅳ．手工芸美術の四つの部門により構成されており、そのうち第四の手工芸美術部門の第Ⅺ室、第Ⅻ室、第ⅩⅢ室を、ミュンヘンの手工芸美術委員会（Ausschuss für Kunst im Handwerk）が主導して展示を行った^(注8)。カタログには第Ⅻ室の出展作品のすべてに連合工房（Vereinigte Werkstätten）の略、“VW”の商標が付されているとあることから^(注9)、第Ⅻ室の出展作品は一部の例外はあるものの、ほとんどの作品が自社制作されたと見られる。

フリッツ・エルラー（Fritz Erler, 1868 1940）設計による《展示室》と《寝室》により構成された第Ⅻ室、ベルンハルト・パンコック・デザインの家具を中心に配置したロビーと、ブルーノ・パウル・デザインによる家具がメインに構成された第Ⅺ室の《食堂》に、さまざまな図案家による美術工芸作品が展示された^(注10)。

ミュンヘン手工芸連合工房から出展した図案家の数は23名に上り、ミュンヘン手工芸連合工房が出品した展覧会の中で最多であった。マルクス・ベーマー（Markus Behmer）は柱時計、銀製シャンパンカップとクッションを、オイゲン・ベルナー（Eugen Berner）は金属製の花瓶、ティーサービス、電気スタンドを、カール・ベルチュ（Karl Bertsch, 1873 1933）は机と椅子類を、マルガレーテ・フォン・ブラウキッツシュ（Margarethe von Brauchitzsch, 1865 ~ 1957）は刺繍入りリネンカバーを、ゾフィー・ハルトマン（Sophie Burger-Hartmann, 1868 ~ 1940）は銀製皿とブローチを、マックス・ダシオ（Max Dasio）は銀製ブローチと皿を、ヴァルター・エルカン（Walter Elkan）は花瓶と皿を、ガーベルスベルガー（Gabelsberger）は本の装丁を、テオドル・フォン・ゴーゼン（Theodor von Gosen, 1873 ~ ?）は銀製飾り皿を、カール・グロース（Karl Groß）は銀製のステーションナリーやアクセサリーを、ダルムシュタット芸術家コロニー第一期の室内装飾家ルートヴィヒ・ハービヒ（Ludwig Habich, 1872 1949）はブロンズ製ステーションナリーを、マクシミリアン・フォン・ハイダー



図2 ブルーノ・パウル《サイドボード、1899年ミュンヘン美術家協会「分離派」国際美術展会場写真》1898/99年 制作：ミュンヘン手工芸連合工房 その他展覧会歴：第1回手工芸美術展1901年

(Maximilian von Heider, 1868 1947) はろうそく立てや花瓶などを、F.A.O. クリュウガーはガラス製品を、フェルディナンド・モラーヴェ (Ferdinand Morave) は柱時計を、ヘルマン・オプリストは食器戸棚と銀製バックルを、ブルーノ・パウルはダイニングルーム用家具一式を、パンコックはロビー用家具一式を、リーマーシュミットは戸棚、ランプ、カトラリーを、フランツ・リンガー (Franz Ringer, 1865 ~ ?) はランプを、テオ・シュムッツ=パウディス (Theo Schmuz-Baudiss, 1859 ~ ?) は磁器の花瓶とテーブルを、エルネスティーネ・シュルツェ=ナウムブルク (Ernestine Schulze-Naumburg) は刺繍入りカーテンを、フリッツ・シュトルク (Fritz Schtork) はブロンズ製肖像レリーフを、イグナツ・タシュナー (Ignaz Taschner, 1871 1913) は銀製ブローチを出展した。多種多様な出品作品の内容は、この展覧会においてミュンヘン手工芸連合工房が美術工芸の新しい図案を描ける図案家を擁し、優れた制作技術を有していることを示そうとしたことを物語っている。

パンコックによるロビーのインテリアについては階段脇の一隅の写真が残っている^(注11)。そこには、ミュンヘン市立博物館所蔵パンコック《ベンチ》(1898年)と酷似した、背凭れの両肩と中央に植物のレリーフ彫刻の施されたベンチ、横長で枠の上部が湾曲し、下の部分に植物の文様の入った鏡、ミズナラ製クッション付き肘掛け椅子、脚部が上部にいくに従って内側に湾曲する飾り棚が雑然と置かれている。上部に向かって扇状に広がる、あるいは逆に上部に向かってすばまるこれらの極端な湾曲は、パンコックのこの頃の家具のひとつの特徴である。前述の写真では確認されないが、同展には1897年にパンコックがデザインした、背凭れの両肩と肘掛前面に花のレリーフの施されたナシ材製の肘掛け椅子と上部左右に広がった両翼上部に透かし彫りのある、くるみ材およびトウヒ材製のガラス戸棚も展示されていたことが知られている^(注12)。これらの作品は、ミュンヘン・ユーゲントシュティルの代表的な作例といえるであろう。

ブルーノ・パウルの1899年「分離派」展出品作《ダイニングルーム》の家具については1992年の『ブルーノ・パウル』展カタログ所収の写真から食器戸棚が二種出展されたことが知られる。ひとつは棚を支えるため手前に突き出した装飾的な支えがあって、下部にいくにつれて広がる食器戸棚(図2)であり、いまひとつは下段に横長の引き出しがあり、上段に花瓶なども収納できる高さの棚とガラス扉が付いた食器戸棚である。共に、上部両端には木彫、木製扉には左右対称のほぼ方形の装飾が施されている。批評家A.L.ブレーンは、前者の家具の装飾的な支えを芸術家の表現への取り組みの表れとして認め、木製扉の2種類の木材の使用の技術についても評価している。また、クッション付きのひじ掛け椅子についてはその



図3 ブルーノ・パウル《ダイニングルーム、パウル邸》
1900年 制作：ミュンヘン手工芸連合工房 展覧
会歴：バイエルン美術工芸協会展（1900年夏）

大きさや重さには難色を示しているものの、その構成については高く評価している。

一方、ゲオルク・フックスは展評においてこれまでインテリアの庶民的なデザインと価格設定を要請してきたことを述べた後、1899年ゼツェッション展出品作ブルーノ・パウルの《ダイニングルーム》のインテリアが簡素なデザインになってきていることは一定の評価をするが、依然として価格が高く、これを中産階級の人々のためのインテリアとするにはもっと価格を低くする努力をすべきだと述べている^(注13)。趣味のよいデザインの家具の一般への普及には、価格を下げることも重要な課題のひとつであったが、価格の問題は初期の頃から指摘されていたにもかかわらず、後に至るまでミュンヘン手工芸連合工房の解決すべき課題として残った。

第4節 ミュンヘン年次展 - 1899年

同1899年にミュンヘンのガラス宮で開催されたミュンヘン年次展（Münchener Jahres-Ausstellung）では、Ⅵ・建築および美術手工芸（Kunsthandwerk）部門の第22室にリヒャルト・リーマーシュミットがコーディネートを行い、総勢19名の図案家の、ミュンヘン手工芸連合工房の製作による、美術工芸作品が展覧された^(注14)。図案家にはリーマーシュミットの他に、ペーター・ベーレンス（Peter Behrens, 1868 1940）、M. ペーマー、E. ベルナー、K. ベルチュ、M.v. ブラウキッチュ、S.B. ハルトマン、オットー・エックマン（Otto Eckmann, 1865 1902）、ガーベルスベルガー、K. グロース、ホルマン（Holmann）、F.A.O. クリュウガー、アルフレート・モアブッター（Alfred Morebutter）、R. パンコック、リンガー、V. レーヴァー、テオ・シュムッツ＝パウディス、E. シュルツェ＝ナウムブルク、オットー・ウーベローデ（Otto Ubbelohde, 1867 1922）らがいた。

この展覧会の会場写真は確認できないが、同年既にドレスデンのドイツ美術展（Deutsche Kunstausstellung）で展示されたリーマーシュミットの《音楽のサロン》、1899年ミュンヘン「分離派」展に出展された婦人用文机、ガラス戸棚、また1898年にガラス宮ですでに展示された椅子、ソファ어도展示されたようである^(注15)。

第5節 バイエルン美術工芸協会展 - 1900年夏

1900年夏に行われたバイエルン美術工芸協会展には、ブルーノ・パウルの自邸の《ダイニ

ングルーム(図3)、寝室、仕事部屋》(1900年制作)が出展された^(注16)。これらの家具は1899年のブルーノ・パウル結婚後に制作されたものである。明快な構成、簡潔な意匠による低コスト化など、後のブルーノ・パウルの作品の重要な要素がすでに認められる。サイドボードなどには大胆な曲線を残しながら、家具の表面には植物文様などの装飾を施さず、その代わりに濃い色のラッカーで表面を美しく仕上げることににより、落ち着いた現実的な生活空間が演出された。

第6節 第1回手工芸美術展、ミュンヘン - 1901年

1901年6月から10月までミュンヘンの旧国立博物館で行われた第1回手工芸美術展(Kunst im Handwerk Ausstellug im Alten National Museum, Maximilianstr. 36)には、リーマーシュミートの図案、ミュンヘン手工芸連合工房制作による《寝室》が出展された。写真から^(注17)、《寝室》にはベッド、サイドテーブル、肘掛け椅子、寝椅子(1897/98年制作)が出展されていたことが確認される。これらの家具には植物文様などの装飾は施されていないが、ベッド、肘掛け椅子、寝椅子の脚部は僅かに外側に反り、角は丸みを帯びるなど、ディテールにはゆるやかな曲線が使われる瀟洒なデザインである。これらの家具は、マホガニー製で、濃い色のラッカーが塗られていたようだ。

一方、同展に出展されたリーマーシュミートの図案による大型の衣装戸棚(1898年制作)は、恐らく濃い色のラッカーなどが塗られていない、素材の色をそのまま生かしたもので、蝶番から中央に向かって横向きに延びる三本の金属線がアクセントになっている。扉上部と金属線がわずかに弓なりになっている他は、これまでミュンヘン手工芸連合工房の家具に見られたような装飾的な曲線は一切排除され、直線的で、農村部で使用されるような重厚素朴なデザインとなっている。

このように《寝室》の家具とこの衣装戸棚の意匠が全く異なることから、衣装戸棚は《寝室》とは別の展示室に展示されていたのではないかと想像される。

また、同展には、ドイツ美術展ドレスデン1899年、ミュンヘン・ガラス宮展1899年にも出品されたリーマーシュミートの《音楽のサロン》(1898/99年制作)、ブルーノ・パウルの《狩猟の部屋》(1899/1900年制作)も展示されたことが判っているが、恐らくこの展覧会におけるミュンヘン手工芸連合工房の出品作品の中心になったと思われる展示は、ブルーノ・パウルの《サロン》(1901年制作)である^(注18)。明るく天井の高い正八角形のその部屋は、上部にいくに従ってすばまり、その円形の天井からは電球を使った照明器具が下がっている。この部屋には、円形のテーブル、二人がけのソファ、肘掛け椅子、コーヒーテーブル、スタンドランプが配置された他、ピーダーマイヤー調の細かい幾何学模様の象嵌細工が引き出し部分に施されたガラス戸棚が設えられた。ユーゲントシュティルの特徴である流麗な曲線は影を潜めているが、代わりにソファの中央が三角形にせり上がり、肘掛から脚部に向かっては極端にすばまるなど、外形の誇張した表現が強い印象を与えている。

ブルーノ・パウルの《サロン》に見られる象嵌細工を使った瀟洒な家具は、彼が手掛けた《婦人の部屋》にも見られる^(注19)。小さな《婦人の部屋》には、同じくピーダーマイヤー調のテーブル、二人がけソファ、椅子、ガラス戸棚、ライティングピュローなどの家具が所狭しと並べられた。《サロン》の骨太で力強い家具とは対照的に、《婦人の部屋》の家具には

華奢な雰囲気漂っている。こちらの家具は曲線を用いてはいるものの、ソファやガラス戸棚の中央に向かってのせり上がり、ライティグビュローやガラス戸棚の下部への極端なすばまりなど、外形に極端な形態の誇張が見られる。

これまでミュンヘン手工芸連合工房の家具は、表面に浮き彫り彫刻を施したものが多かったが、この1901年の第1回手工芸美術展に幾何学的な象嵌細工を使った作品が現れて以降、象嵌細工と幾何学的な家具が主流となっていく。彫刻は、ユーゲントシュティルの特徴である植物文様などの流麗な線の表現には有用であったが、作品の仕上げに時間がかかり、その分コストが上がるという問題があったと推察される。恐らく、世紀末からのアール・ヌーヴォーやユーゲントシュティルの装飾過多に対する反動もあったと考えられるが、ガレなどの植物文様などの象嵌細工とは違い、幾何学的な象嵌細工は、美しい木目の木材を大量に使うことなく、いい素材を使っても量産が容易で、コスト削減が可能であったことから、その後のミュンヘン手工芸連合工房の家具の仕上げに多用されるようになっていったと考えられる。

この展覧会のポスターはブルーノ・パウルのデザインによるもので、茶色に縁取られた黄土色の空か水面をバックに、左足を曲げて右に歩もうとする青い鷺を守るように羽を広げて振り返るピンク色の鷺が描かれている。それぞれの色には濃淡はなく、均一に塗られている点には、浮世絵版画との共通点を見出すこともできよう。

第7節 ドレスデン国際美術展 - 1901年

1901年のドレスデン国際美術展は、Ⅰ．油彩画、Ⅱ．水彩画、パステル、素描、Ⅲ．グラフィック、Ⅳ．彫塑、Ⅴ．美術工芸、Ⅵ．挿絵の6部門に構成されており、ミュンヘン手工芸連合工房は、美術工芸部門の第Ⅶ室（室内調度品展示室）にベルンハルト・パンコックの図案による《婦人のサロン》を出展したことが分かっている^{〔注20〕}。

第8節 ドイツ芸術家連盟展、ミュンヘン - 1904年

1904年にミュンヘンで開催された第1回ドイツ芸術家連盟展（1．Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, München）において、ミュンヘン手工芸連合工房は《控室》と《祝賀の間》、そして《書齋》を出展した^{〔注21〕}。

《控室》はブルーノ・パウルとJ.J.シャルフォーゲルによる設えであつたらしい。《祝賀の間》は、広々とした正方形の広間に、正方形をモチーフにした明るい色の絨毯が敷かれ、壁面は腰高まで濃い色に、点線で長方形や正方形にアクセントが付けられた上部は明るい色に仕上げられていた。出入り口のない側の一方の壁面には、中央にブルーノ・パウルのデザインによるソファ、その左右に大判の鏡とさらにその左右に高い台座が配置され、その上にブロンズ彫刻が置かれていた。また、ソファの上部には同じくブルーノ・パウルが楕円のキャンバスに描いた油絵《散歩する少女達》が飾られていた。これと向かい合う面の角には、3段の引き出しが付いた、上から見ると楕円形をした箆笥、柱戸棚、肘掛け椅子が配されていた。家具類はすべて明るい色に塗られていて、柱戸棚、肘掛け椅子の前脚には丸い穴を穿つような彫刻が施されていた。ちなみに、楕円の箆笥の上部には葦笛を吹き鳴らしながら歩

むケンタウロスと、その首に手綱をつけてその背に乗るアモルが描かれた油絵が掛けられているが、恐らくこの作品はフランツ・フォン・シュトゥック (Franz von Stuck, 1863 1928) のものである^(注22)。

《書斎》には、ブルーノ・パウルの図案による家具類 - 文机、二つのソファークリューガーの図案による椅子用布地が展示されていた。壁面には濃い縞模様の壁紙がはられ、上部には長方形の中央に濃い色の菱形を置いた図形が反復され、その周りに型押しが施されていた。曲線が使われ、明るく広々とした印象の《祝賀の間》に対し、《書斎》は家具から壁面装飾に至るまで直線的な意匠で、色も暗く、重厚で落ち着いた印象を醸し出している。

W. ミヒャエルは1904年、『ドイツ美術と装飾』誌上に「ドイツ芸術家連盟展(ミュンヘン)におけるミュンヘン連合工房」と題する展覧会評を発表している^(注23)。以下はその全文である。

「連合工房に、この夏『ゼツェッション』の美しい空間に集められた、総合的なドイツ美術の立派な展示に際して、ドイツ美術工芸を代表するという名誉な任務が割り当てられた。その仕事のひとつはベルンハルト・パンコックの室内空間で、重要な部分のひとつは一時間前になっても展示が終わっていなかったけれども、今すでにすばらしく解決されたと思われているはずである。同じく提供できる、手元にある素材は豪華で、多種多様であり、下の部屋で呼び集められた美術工芸は特に現代ドイツ工芸の状況についての標準的な展望とこれまでの発展の評価についての有効な見解を提供するものである。

ドイツ芸術家連盟展に際して批評が全員一致で確認したことを、私もこの美術工芸部門で認めた。どの部門においても、実り豊かな将来のための、美術部門の心地よい静けさと成熟が生じていた。無条件の努力の結果なのだが、しばしば奇妙なオリジナリティーにより、最初は無意味な形態として目に付いたものは、ブルーノ・パウル、クリューガー教授、ベルンハルト・パンコック教授の空間においてはもはや見られない。実験、力試し、優れた技巧の作品の粗野な時代は終わり、素材とともに誠実な作品において彼らは控えめさを学び、新しい形態における貪欲な放蕩のかわりに獲得したものを賢く、力強く強化するに至っている。

『勝ち取ったもの!』を我々は古い俗物に聞く。彼はある種の不安を抱きながら部屋を歩き回り、『新しい様式』を探すのだ。『勝ち取ったもの! それはどこにある? 我々の美術工芸には否定的な特徴がある、それは古い形態を避けているのだが、完全なアナーキーを支配しているのである。きみたちは我々に“新しい様式”の義務を負っている。なぜならば、きみたちは我々から古い様式を奪ったからだ!』と。

しかし、我々は考えながら頭を振って、探しながら見回していると、いろいろなもの、すなわち室内芸術をしいにあまり個性的ではない、一般的な形態言語へと導いているものが目に入ってくる。天板に波形の、揺れる模様の付いた机を、我々はブルーノ・パウルの所でもう十分に見なかっただろうか? 彼はそれを繰り返しもたらししていないだろうか、それは優れて合目的にすべての眺めを全般的に取り入れていないだろうか? そして、角のソファークリューガーとその横に立っている角の戸棚の構成は、すでに現代的な家具芸術の共有財産となっていないだろうか? そしてさらに、象嵌と互いに置かれた繊維の伸びる方向の繊細な視覚的效果

は、家具の表面に世紀を与える主要な美的手段として専売権を主張していないだろうか？その行為において、われわれが『新しい様式』から、すなわち形態形成における思慮深い静けさ（der besonnenen Ruhe in der Formbildung）からもはや遠く離れてはいないということは、これらと他の発端から生まれているようである。そして今日なお到達していないものは、明日現実となるのだ。そうして現代的な美術工芸は強い、現代的な文化からもたらされるのである。美術工芸は文化とともにあるのだ。 -

ただ、ひとつのものについては。

軽く、明るい色彩、本物の祝祭的なトーンは、ブルーノ・パウルの祝賀室を支配している。この明るく着色されたとねりこ材は、華奢で、デリケートではあるが、決してひ弱な印象を与えるものではない。可憐な家具は、明るいグレーの、最小限に分けられた壁面からぴりっとして力強く際立っている。」

1904年にミュンヘンで行われたドイツ芸術家連盟展では、ミュンヘン手工芸連合工房からパンコック、ブルーノ・パウル、クリューガーの室内装飾が展示された。ドイツ美術工芸部門の代表として出展したミュンヘン手工芸連合工房が展示したこれらの室内装飾は、十分ドイツ美術工芸の代表たるにふさわしいものであったという。デザインの実験や優れた技巧の誇示をしたいという欲求から生まれた、それまでは当時の批評家にも「奇妙なオリジナリティー」、あるいは「無意味な形態」と批判的に捉えられていた「粗野な時代」の特徴は消え、ミュンヘン手工芸連合工房は「快い静けさ」を漂わせる形態の美術工芸で満たされた空間を展示することに成功した。ユーゲントシュティルの時代にあたる「粗野な時代」を脱して、ミュンヘン手工芸連合工房は控え目で誠実な作品を制作するようになったとミヒャエルは評価する。しかし、ミュンヘン手工芸連合工房の作品に、果たして「新しい様式」と呼べるほどの特徴を見出せるだろうかとミヒャエルは不安に駆られ、もう一度よく見ると、「個性的ではない」が、出品作は「古い形態を避け」て「一般的な形態言語」を獲得しており、それが「現代的」であることをいくつかの作品とその細部に確認する。とりわけブルーノ・パウルの明るく「現代的」な家具（図4）は、「華奢で、デリケート」であるが、「力強く際立っている」とミヒャエルは肯定的なトーンで展覧会評を締めくくっている。

ミヒャエルが「粗野な時代」といっているのは、いわゆるユーゲントシュティル全盛期（1897～1899年頃）を指していると思われるが、1904年頃にはすでにミュンヘン手工芸連合工房の作品様式はユーゲントシュティルからプロト・モダニズムとでも呼べるような新しく現代的な様式への移行が認められることが、この批評からも確認できる。

第9節 第1回ミュンヘン応用美術連合展 - 1905年

翌1905年には、第1回ミュンヘン応用美術連合展（Erste Ausstellung der Münchener Vereinigung für angewandte Kunst）が、王立ミュンヘン国立博物館研究棟（Studiengebäude des Königl. National-Museums zu München）で開催された^{注24}。

この展覧会の実施委員である労働委員に、シャルフォーゲルを始め、クリューガー、カール・ウーレ（Karl Ule）、ブルーノ・パウル、ユリウス・ディーツ（Julius Dietz, 1870-1957）、フリッツ・エルラー、ヘルマン・オプリストらミュンヘン手工芸連合工房にこれまで作品を提供してきた7名の図案家たちが名を連ねている。労働委員15名中半数に上る7名がミュン



図4 ブルーノ・パウル《祝賀の間、1904年第1回ドイツ美術連盟展会場写真》1904年 制作：ミュンヘン手工芸連合工房



図5 ブルーノ・パウル《ダイニングルーム、1905年第1回ミュンヘン応用美術連合展会場写真》1905年 制作：ミュンヘン手工芸連合工房

ヘン手工芸連合工房に関係者であることから明かなように、第1回ミュンヘン応用美術連合展は実質的にミュンヘン手工芸連合工房が牽引する展覧会となった。

XIX 室に展示されたブルーノ・パウルのデザイン、ミュンヘン手工芸連合工房の制作による《ダイニングルーム》(図5)には、部屋の中央に長いダイニングテーブルが据えられ、その周りに座面と背もたれに皮を張った椅子、壁面にサイドボードが設えられた^(注25)。これらの家具には骨組みに沿った線の強調と、サイドボードの中段に張られた正方形のタイルに呼応するようにガラス扉、絨毯にも正方形のパターンが見られる。骨組みに沿った、矩形を基本とした装飾は、厳しく硬い印象を与えているが、フリンジ付きのランプシェードがテーブルを照らすことで温かみを加えている。

同じくブルーノ・パウルのデザインによるXXI室の《音楽室》には、部屋の中心に象嵌細工が施されたグランドピアノ、一方の壁面には縦長の暖炉の周りに壁面上部まで正方形タイルが張られ、その左右に象嵌を施した壁面を背景に二人がけのソファが配置された。展覧会時の写真には写っていないが、この《音楽室》に展示されていたと思われる楽譜戸棚を見てみると、こげ茶の木材と黄土色の二色の木材を使った象嵌扉には三つのダイヤモンド模様の周りに、長方形の扉の形に沿った長方形の細い線が四重に囲む模様がデザインされている。この《音楽室》の壁面と楽譜戸棚の幾何学的な象眼模様はセントルイス万国博覧会にミュンヘン手工芸連合工房が出展した《パイロイト市長執務室》の室内装飾と近似していることが指摘される。

第10節 第3回ドイツ美術工芸展、ドレスデン - 1906年

1906年、ドレスデンで開催された第3回ドイツ美術工芸展は、ジョン・V.マキウイカ『パウハウス以前 - 建築、政治、ドイツの州、1890 1920年』においても、ドイツ工作連盟と並んで「1890年代後半の力を集結した多数の複雑な改良の発展の絶頂」であり、「20世紀近代ドイツ建築とデザインの出発点となった」と重要視されている展覧会である^(注26)。

ドレスデン州立資料館に所蔵されているドレスデン内務省の内部文書から、この展覧会はドイツ工房の主催者カール・シュミットが中心となって準備されたことが確認できる。



図6 ブルーノ・パウル《ダイニングルーム、1906年第3回美術工芸展ドレスデン会場写真》1906年 制作：ミュンヘン手工芸連合工房

第3回ドイツ美術工芸展には、ミュンヘン手工芸連合工房から出展しており、『第3回ドイツ美術工芸展 ドレスデン 1906年』カタログによれば、ミュンヘン手工芸連合工房からは、ブルーノ・パウルのデザインによるインテリアを中心として、すでにセントルイス万国博覧会に出展されていた《パイロイト市長執務室》の他、《代表的な部屋》、《ダイニングルーム》とクリューガーによる《婦人の部屋》が出展されていた^(注27)。

カタログには挙がっていないが、この三つの部屋以外にもミュンヘン手工芸連合工房による《ロビー》のしつらえの写真も残っている。展示室の前室として来場者を迎える《ロビー》は、ガラス天井になっており、自然光が明るく照らし出している部屋に、ガラス戸棚と背もたれがないように見える肘掛け椅子が二脚、ゆったりと据えられている。夜になっても、天井から無数に下がるペンダントランプによって明るく華やかな部屋であったはずである。両室とも仕切りがないことから、部屋ではなく回廊の一部なのかもしれないが、いずれにしても建材に上質な大理石がふんだんに使われており、上質な雰囲気が醸し出されている。

ブルーノ・パウルの《ダイニングルーム》(図6)は扉、天井とも白垂で晴れやかに仕上げられた部屋の中央に円卓と、その周りに6脚のビーダーマイヤー調の象嵌細工の椅子、壁面には大型の食器戸棚が配され、天井からは円筒型のシャンデリアを取り囲むように無数のペンダントランプが下がり、軽やかな印象を与えている。

ニコラス・ペヴスナーは、ブルーノ・パウルのタイプ家具について触れている箇所、この《ダイニングルーム》に言及している。

「同じこと(E.H. エームケのデザインによる銀器は工場で機械を使って生産しているが、それによってその美的価値が少しも左右されないこと)は、ブルノ・パウル(1874年生れ)が、『ドイッチェ・ヴェルクシュテッテン』のために設計した家具についてもいえる。パウルが、1910年に売り出された最初の近代的な『ユニット』家具の設計者であり、彼と『ドイッチェ・ヴェルクシュテッテン』の設計者たちとが、近代的デザインの機械製量産家具を最初に作り出した人々であることは、すでに前述した。^{④それは1906年のことであった。}第123図の食堂は、その同じ年にドレスデンで展覧された。」^(注28)

ペヴスナーの論では、第123図の《ダイニングルーム》(図1)は「ドイッチェ・ヴェルクシュテッテン」すなわちドイツ工房のために設計されたように読めるが、この1906年の第3回ドイツ美術工芸展のカタログではこの《ダイニングルーム》はミュンヘン手工芸連合工房の制作によるものとなっており、実際はドイツ工房ではなくミュンヘン手工芸連合工房のために設計されたと捉えるのが正しいであろう^(注29)。

いずれにせよ、ベウスナーがこの1906年の第3回ドイツ美術工芸展に出展されたブルーノ・パウルの《ダイニングルーム》を近代デザイン史における重要な作品として取り上げたことは注目に値する。作品の上質な仕上げだけでなく、上質な展示空間に合ったしつらえも、作品の評価に起因していると考えられる。

第11節 大ベルリン美術展 - 1907年

ミュンヘン手工芸連合工房が出展した最後の国内の展覧会として確認されるのが、1907年の大ベルリン美術展である。同展には、ブルーノ・パウルのデザインによる《エントランスホール》、《主人の部屋》、《音楽室兼応接室》、《ダイニングルーム》、《寝室》が出展された。

《エントランスホール》としては二つの写真が残っている。ガラス天井から自然光が入る、壁面にふんだんに上質な大理石が使われた部屋に濃い色に塗られた椅子と整理筆筒をゆったりと配置した写真と、一方の壁面上部に窓のある部屋に白く塗られた肘掛け椅子とソファを配置した写真である^(注30)。

次に、《音楽室兼応接室》はこの展覧会の展示室では最も広い円形の部屋に展示され、グランドピアノ、楽譜戸棚、整理筆筒、ソファが置かれた。

《主人の部屋》には書斎机が窓際に、本棚とサイドテーブルが壁際に、革張りのソファ2脚が部屋の角に配置されている。引き出し部分にひし形の象嵌の施された《書斎机》は精緻な仕上げになっている。また、《リビングルーム》は狭い矩形の部屋に長いフリンジ付きの楕円形のテーブル、布張りのクッション付きソファと肘掛け椅子、ガラス戸棚、柱時計が並べられている。

《ダイニングルーム》の写真には食器戸棚しか写っていないため、全体の構成は判らない。食器戸棚は書斎机と同様に、引き出し、扉部分にひし形の象嵌細工を施した、重厚なものとなっている。《寝室》には同じく矩形の象嵌細工が展開されたダブルベットとサイドテーブル、洗面台が置かれた。

それぞれの部屋の家具の仕上げに注目してみると、《エントランスホール》のひとつと《音楽室兼応接室》の家具は濃い色に、いまひとつの《エントランスホール》の家具は白に塗られていた。また、《主人の部屋》、《リビングルーム》、《ダイニングルーム》の家具は象嵌細工を見せるためにニス仕上げになっている。このように、この頃になると、ミュンヘン手工芸連合工房では、家具に彫刻を施したり、家具自体を大胆な形に変形させるのではなく、家具の外形は直線的なシンプルな形とし、その仕上げ方にいくつかのヴァリエーションを持たせるようになったことをこの展示は示している。

この1907年の大ベルリン美術展における展示は、展示作品数が多く、類似した象嵌細工の家具を多く出展していた1906年の第3回美術工芸展（ドレスデン）の展示よりも、より日常的で庶民的な内容であった。

おわりに

ミュンヘン手工芸連合工房は、1898年のミュンヘン年次展から、1899年のドイツ美術展（ドレスデン）、1899年のミュンヘン美術協会「分離派」国際美術展、1899年のミュンヘン年次

展、1900年のバイエルン美術工芸協会展、1901年の第1回手工芸美術展(ミュンヘン)、1901年のドレスデン国際美術展、1904年のドイツ芸術家連盟展(ミュンヘン)、1905年の第1回ミュンヘン応用美術連合展、1906年の第3回ドイツ美術工芸展(ドレスデン)、1907年の大ベルリン美術展までの10年間の間に、計11回ドイツ国内の展覧会に出展を行っていた。

ミュンヘン手工芸連合工房が設立された直後、1898年のミュンヘン年次展の出品作はまだ実験的な域を出ないものであったが、1899年のドイツ美術展(ドレスデン)の頃から独自のカラーが出始め、一定の評価を得るようになった。1899年のミュンヘン美術協会「分離派」国際美術展、1899年ミュンヘン年次展では20名程の図案家の図案に基づいて制作された多数の美術工芸作品がミュンヘン手工芸連合工房から出展されるようになったが、その後1902年以降は図案家をブルーノ・パウルー人に絞り、家具を中心に展覧する形に移行していることが確認された。

美術工芸の意匠に着目すると、初期はユーゲントシュティルの時期にあたるが、国内需要を見込んだ展示内容のためか、1900年のパリ万国博覧会出展作などに比べると、室内装飾にダイナミックな曲線の装飾などが控えられ、堅実な印象である。そして、1901年の第1回手工芸美術展(ミュンヘン)には家具の装飾が浮き彫り彫刻から象嵌細工に移行したことに伴って、幾何学的で直線的な意匠がミュンヘン手工芸連合工房の主流になっていったことが明らかになった。

注

- (1) 拙著「ミュンヘン手工芸連合工房の会社組織と博覧会活動：1899-1904」『長崎大学教育学部紀要 - 人文科学 - 』No.72、2006年3月、63-72頁。
- (2) 拙著「ミュンヘン手工芸連合工房の活動方針と運営形態 - 20世紀ドイツ美術工芸における先駆的な活動内容において」『デ・アルテ』第24号、2008年6月、21-36頁。
- (3) Sonja Günther, *Interieurs um 1900*, Wilhelm Fink Verlag München, 1971, p.33のAbb.5を参照のこと。
- (4) Ibid., p.41. Ed. Winfried Nerdinger, *Richard Riemerschmid - vom Jugendstil zum Werkbund*, Prestel Verlag München, 1982, p.142.
- (5) *Kunst und Handwerk*, 1899, p.286.
- (6) *Dekorative Kunst*, 1819, p.91. W. Nerdinger 1982, op.cit., p.143.
- (7) *Kunst und Handwerk*, 1899, p.326.
- (8) *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler München(A.V.) 'SECESSION' 1899 im kgl. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz gegenüber der Glyptothek*, F. Bruckmann, München, 1899, p.11.
- (9) Ibid., pp.33-50.
- (10) 1899年「分離派」展出品作ブルーノ・パウルの《ダイニングルーム》については、S. Günther 1971, op.cit., pp.35-36、およびEd. Alfred Ziffer, *Bruno Paul -Deutsche Raumkunst und Architektur zwischen Jugendstil und Moderne*, Klinkhardt & Biermann, 1992, pp.123-124の図204を参照のこと。
- (11) パンコックの1899年ゼツェッション展出品作《ロビー》のインテリアの写真は、ギュンター前掲書所収、図8(DkuD, 1899/1900, p.4)のうち鏡枠の図案は図9、飾り棚の図案は図10である。またベンチはミュンヘン市立博物館所蔵《ベンチ》(1898年)と酷似している。Ed. Kathryn Bloom Hiesinger, *Die Meister des Münchener Jugendstils*, Prestel-Verlag, 1988, p.17.
- (12) コペンハーゲンのDet Danske美術工業博物館所蔵の、パンコックのこの肘掛け椅子にはラ・メゾン・

モデルヌのラベルが貼られていることから、この椅子はラ・メゾン・モデルヌでも販売された可能性が高い。Ibid., p.89.

- (13) Georg Fuchs, “Angewandte Kunst in der Secession zu München”, *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd.5, Darmstadt, 1899/1900, pp.2-3. A. Ziffer 1992, op.cit., pp.123-124.
- (14) *Münchener Jahres-Ausstellung Glaspalast 1899*, pp.169-178.
- (15) S. Günther 1971, op.cit., p.36. ミュンヘン年次展出品作のリーマーシュミットによる家具の図案は図11～15。図11は女性用机、図12はガラス戸棚、図13は椅子、ソファ、女性用机、図14はティー・テーブル、図15はアブライト・ピアノの図案である。全体に、曲線的なフォルムが用いられているのが共通の特徴である。
- (16) A. Ziffer 1992, op.cit., p.125.
- (17) W. Nerdinger 1982, op.cit., p.136.
- (18) A. Ziffer 1992, op.cit., p.126.
- (19) Ibid., p.128.
- (20) *Offizieller Katalog der Internationalen Kunstausstellung Dresden 1901*, Alwin Arnold, Dresden-Blasewitz, 1901.
- (21) Ed. A. Ziffer 1992, op.cit., pp.142-143.
- (22) 『フランツ・フォン・シュトゥックと写真』展カタログ所収のハンフステンゲル出版社アルバム（1900年頃）17頁に、シュトゥックの作品として《ケンタウロスとアモル》（Centaur und Amor）の図版が見られる。ブルーノ・パウルの筆筒上部の作品と同じものと思われる。なお、同作品については他のシュトゥックのカタログにも同作品のカラー写真等の掲載はなく、作品の来歴、ならびに現在の所在は不明である。Ed. Jo-Anne Birnie Danzker, Ulrich Pohlmann, J.A.Schmoll gen. Eisenwerth, *Franz von Stuck und die Photographie, Museum Villa Stuck*, München; Prestel-Verlag, München, 1996, p.133.
- (23) W. Michel, „Die Vereinigten Werkstätten München in der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in München“, *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd.XIV, April 1904 - Sept. 1904, Darmstadt, pp.649-656.
- (24) *Erste Ausstellung der Münchener Vereinigung für angewandte Kunst im Studiengebäude des Königl. National-Museums zu München 1905*.
- (25) A. Ziffer 1992, op.cit., p.153.
- (26) John V. Maciuka, *Before the BAUHAUS: Architecture, Politics and the German State, 1890-1920*, Cambridge, 2005, p.25.
- (27) *III. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906*, pp.146-154.
- (28) ニコラス・ベヴスナー著、白石博三訳『モダン・デザインの展開』みすず書房、1957年、129頁。
- (29) その後のブルーノ・パウルの展覧会カタログでも、1906年の第3回ドイツ美術工芸展の《ダイニングルーム》がミュンヘン手工芸連合工房の制作によるものであることは定説となっている。A. Ziffer 1992, op.cit., pp.160-184.
- (30) Ibid., p.174.

図版典拠

- 図 1 W. Nerdinger 1982, op.cit., p.142.
- 図 2 A. Ziffer 1992, op.cit., p.123.
- 図 3 Ibid., p.125.
- 図 4 Ibid., p.142.
- 図 5 Ibid., p.153.
- 図 6 Ibid., p.165.

付記

本稿は、平成20年度文部科学省科学研究費補助金（若手研究（B））（課題番号20720040）による研究成果の一部である。